Otto Schneid
Papers

Le Corbusier 1927-34

60139

37

LE CORBUSIER 1929-34.

Von dem Gesamtwerk des Architekten Le Corbusier /Ch.E.Jeanneret/ und seines Mitarbeiters Pierre Jeanneret, dessen ersten, bis 1929 reichenden Teil wir seinerzeit an dieser Stelle gewürdigt haben, liegt, ebenfalls bei Dr.Girsberger-Zürich erschienen und von W.Boesiger herausgegeben, ein zweiter Teil vor, der die Jahre 1929-34 umfasst. Der schöpferische Reichtum der ersten Berichtsperiode ist nun noch gesteigert. Neben grosszügigen Projekten auf dem Gebiete des Städtebaues /Paris, Barcelona, ~~andere~~ einige südamerikanische Städte, Genf, Stockholm, Antwerpen und Algier/ lernen wir eine Fülle realisierter Entwürfe kennen, die den zunehmenden praktischen Erfolg des Architekten zeigen. Unter den ausgeführten Werken interessieren uns Luxusbauten naturgemäss weit weniger als Wohnhäuser wie die "Clarté" in Genf, ~~Stockholm~~ ein Massenwohnbau für Arbeiter bei Zürich und andere Miethäuser ebendort sowie in Paris und Algier. Der mit geringen Änderungen in Moskau ausgeführte "Centrosoyus" sowie das Schweizerhaus der Pariser Cité Universitaire und der Neubau der Heilsarmee in Paris sind meisterhaft gelöste Probleme. Der alte Grundgedanke der Trennung von tragenden und raumabschliessenden Teilen ist in allen diesen Bauten in Corbusiers spezifischer Weise weitergeführt und die Befreiung von Grundriss und Aufriss vermöge der auf vertikalen Pfeilerfundamenten ruhenden Eisenbetonpfosten konsequent fortgebildet.

Schon am ersten Teil des Gesamtwerkes mussten wir auch einschränkende Züge feststellen. Denn ein Werk, das aus einem höchstgespannten Wollen hervorgeht und internationalen Einfluss erlangt, kann nur mit den strengsten Massstäben gemessen werden. Gewiss, Le Corbusier ist ein sehr origineller Kopf. Aber gerade an der einzigartigen Entwicklung, die vor ~~Hitler~~ Hitler die Architektur in Deutschland aufwies, konnten wir es am stärksten erfahren, dass nicht Originalität des Einzelnen die wirklich wertschöpferische Kraft in der Baukunst bildet, sondern dass die Sache desto besser wächst, je mehr der ~~[illegible]~~

Ausdruck der Persönlichkeit abnimmt. Aus Corbusiers individualistischem Streben nach einem Höchstmass von Originalität werden auch manche Details dieser"persönlichen"Architektur verständlich: Lampen an Besenstielen, der Abort im Schlafzimmer /oder umgekehrt/ und Liegemöbel, auf denen man sich nicht umdrehen kann.

Indem wir neben den verdienstlichen Leistungen des führenden Architekten /zu seiner Malerei haben wir damals schon Stellung genommen/ auch auf Abwegiges und Irriges hinweisen, begeben wir uns leider in gemischte Gesellschaft, denn die durch Corbusier benachteiligten Industrien haben ihre ideologischen Agenten. Uns liegt aber auch ein noch unveröffentlichtes Manuskript von keinem Geringeren als Max Raphael vor, dem tiefgründigen Kunsttheoretiker, dessen ungemeine Logik das Negative im Werk Corbusiers noch weitaus wesentlicher und prinzipieller erkennt.

Unseren Betrachtungen, die sich an der Periode 1910-29 auch auf Corbusiers schriftstellerische Tätigkeit bezogen, haben wir nur noch eine hinzuzufügen. Mit Recht prangert Le Corbusier einen Architekten an, der ihm die Idee eines Holzhauses abgeguckt hat. Er selbst aber bringt es zu Stande, den Gedanken einer Reorganisation des Dorfes und der Landwirtschaft auf kooperativer Basis so darstzustellen, als ob es einen Sozialismus und eine Sowjetunion nie gegeben hätte.

Der Text der Publikation ist deutsch, englisch und vorwiegend französisch. Da aber dem gebildeten Leser jede der drei Sprachen genügt und der andere Leser noch weniger Grund hat, den fremdsprachigen Text mitzubezahlen, dürfte es doch zweckmässiger sein, zu einsprachigen Büchern zurückzukehren, die entweder den Originaltext oder eine Übersetzung enthalten.

Dr. Otto Schneid.

Bildnisse von Männern und Kindern.

Eine bildungsfähige Stadt sollte Persönlichkeiten von Format und Horizont Dank wissen, wenn sie in ihr nicht nur leben, sondern auch bereit sind, anregend und richtunggebend zu wirken. Die Ansätze zu einem Kunstleben in Bielitz und Biala haben in der letzten Zeit durch die polnische Schriftstellerin Kazimiera Alberti wesentliche Bereicherung erfahren, indem der Esprit dieser Frau die Beziehungen von Kunst und Gesellschaft in psychologisch wohldurchdachter Weise intimer zu gestalten und so für die Kunst und ihre Entfaltung viel besser zu werben weiss als es ausgesprochene Theoretiker jemals vermochten. Daher verdient auch ihre zweite künstlerische Veranstaltung, eine Ausstellung von Männer- und Kinderporträts, ernste Anerkennung.

Die Ausstellung wird von Glasner, Bunsch und Witkiewicz beherrscht. Zwar liegt Jakob Glasners besondere Bedeutung auf anderen Gebieten: Technisch schätzen wir ihn vor allem als Graphiker von ungewöhnlichem Reichtum des Könnens, von vorbildlicher Ehrlichkeit und Feinfühligkeit in der Anwendung seiner Mittel; ebenso erblicken wir in ihm einen einen wertvollen Aquarellisten, der diese gerade in der polnischen Kunst hochentwickelte Technik in hoher Materialgerechtigkeit beherrscht; bezüglich des Sujets hingegen liegt der Schwerpunkt von Glasners Oeuvre in Landschaften von phrasenloser, stiller und tiefer Naturverbundenheit; dennoch ist Glasner zuweilen auch als Bildnismaler stark und bedeutend, wie etwa in seinem Bialik und einem kleinen gezeichneten Selbstbildnis.

Wer die Entwicklung von Adam Bunsch ein wenig verfolgt hat, hat zwei Gefahren beobachtet, von denen das grosse Talent dieses Malers bedroht erschien. Einerseits war es seine geistige Durchdrungenheit von symbolistischen Traditionen, die ihn eine Zeit lang auf

den Abweg einer literarischen Malerei lockte, anderseits war es seine ausserordentliche dekorative Begabung, sein äsßerst feines Gefühl besonders für Linie und Fläche, die seine ernste Kunst zuweilen in die gefährliche Nähe des Kunstgewerbes brachte. Mit Genugtuung sehen wir diesen ringenden Künstler nun in sehr malerischen und doch auch durchgeistigten Schöpfungen jenseits dieser Gefahren. Kannten wir von Gemälden her schon früher seine Gabe der ganz grossen Komposition, so lernen wir ihn jetzt als Pastellisten auf einer Höhe kennen, die manchmal des Vergleiches mit Ex Degas würdig erscheint.

Fühlen wir an den Werken von Witkiewicz auch grosse Leidenschaft und Intensität, so dürfen wir zunächst die Grenzen seiner Kunst nicht verkennen. Seine dekorativen Expressionen sind durchaus berechtigt, wenn von den gleichen Schwingungen das ganze Bild erfüllt ist; als lodernde und wirbelnde Hintergründe naturalistisch-akademischer Köpfe erscheinen sie jedoch willkürlich, also innerlich unnotwendig. Drücken diese dynamischen Formen also zuweilen auch etwas aus, was nach unserer Überzeugung nicht vorhanden ist, so müssen wir Witkiewicz in anderer Hinsicht Bewunderung zollen. In den besten Fällen ist das Porträt für ihn eine Enthüllung des Modells, eine intiutiv analytische Erkenntnis ein dämonisches Entlarven und Durchdringen der äusseren Hülle, die dem ehrenvollen Vergleich mit Kokoschka gewachsen ist und einmal zum Ausgang punkt einer besonderen Studie über das Porträt in unserer Zeit gemacht werden müsste.

Neben älteren und neuen Bildnissen von Grossmann, konservativen, aber gut gemalten Bildern von Sitzmann, 2 Zeichnungen von Skawinski und wenigen Arbeiten von Chmurski, von dem man mehr sehen müsste, um sich ein Urteil bilden zu können, sei auf eine kultivierte Malerin hingewiesen, die wir zum ersten Mal kennen lernen, Grabowska, die künstlerisch aus der Richtung Renoirs herzukommen scheint und mit ihrem grossen Vorbild nebst gleichzeitiger Betätigung in der

Skulptur die Vorliebe für pastellmässige Wirkungen gemeinsam hat, die sie auch auf die Öltechnik überträgt.

Dr.O.S.

LE CORBUSIER 1929-34.

Von dem Gesamtwerk des Architekten Le Corbusier /Ch.E.Jeanneret/ und seines Mitarbeiters Pierre Jeanneret, dessen ersten bis 1929 reichenden Teil wir seinerzeit an dieser Stelle gewürdigt haben, liegt, ebenfalls bei Dr.Girsberger-Zürich erschienen und von W.Boesiger herausgegeben, ein zweiter Teil vor, der die Jahre 1929-34 umfasst. Der schöpferische Reichtum der ersten Berichtsperiode ist nun noch gesteigert. Neben grosszügigen Projekten auf dem Gebiete des Städtebaues /Paris, Barcelona, einige ~~andere~~ südamerikanische Städte, Genf, Stockholm, Antwerpen und Algier/ lernen wir eine Fülle realisierter Entwürfe kennen, die den zunehmenden praktischen Erfolg des Architekten zeigen. Unter den ausgeführten Werken interessieren uns Luxusbauten naturgemäss weit weniger als Wohnhäuser wie die "Clarté" in Genf, Stockholm ein Massenwohnbau für Arbeiter bei Zürich und andere Miethäuser ebendort sowie in Paris und Algier. Der mit geringen Änderungen in Moskau ausgeführte "Centrosoyus" sowie das Schweizerhaus der Pariser Cité Universitaire und der Neubau der Heilsarmee in Paris sind meisterhaft gelöste Probleme. Der alte Grundgedanke der Trennung von tragenden und raumabschliessenden Teilen ist in allen diesen Bauten in Corbusiers spezifischer Weise weitergeführt und die Befreiung von Grundriss und Aufriss vermöge der auf vertikalen Pfeilerfundamenten ruhenden Eisenbetonpfosten konsequent fortgebildet.

Schon am ersten Teil des Gesamtwerkes mussten wir auch einschränkende Züge feststellen. Denn ein Werk, dass aus einem höchstgespannten Wollen hervorgeht und internationalen Einfluss erlangt, kann nur mit den strengsten Massstäben gemessen werden. Gewiss, Le Corbusier ist ein sehr origineller Kopf. Aber gerade an der einzigartigen Entwicklung, die vor Hitler die Architektur in Deutschland aufwies, konnten wir es am stärksten erfahren, dass nicht Originalität des Einzelnen die wirklich wertschöpferische Kraft in der Baukunst bildet, sondern dass die Sache desto besser wächst, je mehr der

Ausdruck der Persönlichkeit abnimmt. Aus Corbusiers individualistischem Streben nach einem Höchstmass von Originalität werden auch manche Details dieser"persönlichen"Architektur verständlich: Lampen an Besenstielen, der Abort im Schlafzimmer /oder umgekehrt/ und Liegemöbel, auf denen man sich nicht umdrehen kann.

Indem wir neben den verdienstlichen Leistungen des führenden Architekten /zu seiner Malerei haben wir damals schon Stellung genommen/ auch auf Abwegiges und Irriges hinweisen, begeben wir uns leider in gemischte Gesellschaft, denn die durch Corbusier benachteiligten Industrien haben ihre ideologischen Agenten. Uns liegt aber auch ein noch unveröffentlichtes Manuskript von keinem Geringeren als Max Raphael vor, dem tiefgründigen Kunsttheoretiker, dessen ungemeine Logik das Negative im Werk Corbusiers noch weitaus wesentlicher und prinzipieller erkennt.

Unseren Betrachtungen, die sich an der Periode 1910-29 auch auf Corbusiers schriftstellerische Tätigkeit bezogen, haben wir nur noch eine hinzuzufügen. Mit Recht prangert Le Corbusier einen Architekten an, der ihm die Idee eines Holzhauses abgeguckt hat. Er selbst aber bringt es zu Stande, den Gedanken einer Reorganisation des Dorfes und der Landwirtschaft auf kooperativer Basis so darstzustellen, als ob es einen Sozialismus und eine Sowjetunion nie gegeben hätte.

Der Text der Publikation ist deutsch, englisch und vorwiegend französisch. Da aber dem gebildeten Leser jede der drei Sprachen genügt und der andere Leser noch weniger Grund hat, den fremdsprachigen Text mitzubezahlen, dürfte es doch zweckmässiger sein, zu einsprachigen Büchern zurückzukehren, die entweder den Originaltext oder eine Übersetzung enthalten.

Bildnisse von Männern und Kindern.

Eine bildungsfähige Stadt sollte Persönlichkeiten von Format und Horizont Dank wissen, wenn sie in ihr nicht nur leben, sondern auch bereit sind, anregend und richtunggebend zu wirken. Die Ansätze zu einem Kunstleben in Bielitz und Biala haben in der letzten Zeit durch die polnische Schriftstellerin Kazimiera Alberti wesentliche Bereicherung erfahren, indem der Esprit dieser Frau die Beziehungen von Kunst und Gesellschaft in psychologisch wohldurchdachter Weise intimer zu gestalten und so für die Kunst und ihre Entfaltung viel besser zu werben weiss als ausgesprochene Theoretiker es jemals vermochten. Daher verdient auch ihre zweite künstlerische Veranstaltung, eine Ausstellung von Männer- und Kinderporträts, ernste Anerkennung.

Die Ausstellung xx wird von Glasner, Bunsch und Witkiewicz beherrscht. Zwar liegt Jakob Glasners besondere Bedeutung auf anderen Gebieten: Technisch schätzen wir ihn vor allem als Graphiker von ungewöhnlichem Reichtum des Könnens, von vorbildlicher Ehrlichkeit und Feinfühligkeit in der Anwendung seiner Mittel; ebenso erblicken wir in ihm einen einen wertvollen Aquarellisten, der diese gerade in der polnischen Kunst hochentwickelte Technik in hoher Materialgerechtigkeit beherrscht; bezüglichs des Sujets hingegen liegt der Schwerpunkt von Glasners Oeuvre in Landschaften von phrasenloser, stiller und tiefer Naturverbundenheit; dennoch ist Glasner zuweilen auch als Bildnismaler stark und bedeutend, wie etwa in seinem Bialik und einem kleinen gezeichneten Selbstbildnis.

Wer die Entwicklung von Adam Bunsch ein wenig verfolgt hat, hat zwei Gefahren beobachtet, von denen das grosse Talent dieses Malers bedroht erschien. Einerseits war es seine geistige Verbundenheit Durchdrungenheit von symbolistischen Traditionen, die ihn eine Zeit lang auf

den Abweg einer literarischen Malerei lockte, anderseits war es seine ausserordentliche dekorative Begabung, sein äsßerst feines Gefühl besonders für Linie und Fläche, die seine ernste Kunst zuweilen in die gefährliche Nähe des Kunstgewerbes brachte. Mit Genugtuung sehen wir diesen ringenden Künstler nun in sehr malerischen und doch auch durchgeistigten Schöpfungen jenseits dieser Gefahren. Kannten wir von Gemälden her schon früher seine Gabe der ganz grossen Komposition, so lernen wir ihn jetzt als Pastellisten auf einer Höhe kennen, die manchmal des Vergleiches mit Ex Degas würdig erscheint.

Fühlen wir an den Werken von Witkiewicz auch grosse Leidenschaft und Intensität, so dürfen wir zunächst die Grenzen seiner Kunst nicht verkennen. Seine dekorativen Expressionen sind durchaus bereechtigt, wenn von den gleichen Schwingungen das ganze Bild erfüllt ist; als lodernde und wirbelnde Hintergründe naturalistisch-akademischer Köpfe erscheinen sie jedoch willkürlich, also innerlich unnotwendig. Drücken diese dynamischen Formen also zuweilen auch etwas aus, was nach unserer Überzeugung nicht vorhanden ist, so müssen wir Witkiewicz in anderer Hinsicht Bewunderung zollen. In den besten Fällen ist das Porträt für ihn eine Enthüllung des Modells, eine intuitiv analytische Erkenntnis, ein dämonisches Entlarven und Durchdringen der äusseren Hülle, die dem ehrenvollen Vergleich mit Kokoschka gewachsen ist und einmal zum Ausgangpunkt einer besonderen Studie über das Porträt in unserer Zeit gemacht werden müsste.

Neben älteren und neuen Bildnissen von ~~xxxxxxx~~ Grossmann, konservativen, aber gut gemalten Bildern von Sitzmann, 2 Zeichnungen von Skawinski und wenigen Arbeiten von Chmurski, von dem man mehr sehen müsste, um sich ein Urteil bilden zu können, sei auf eine kultivierte Malerin hingewiesen, die wir zum ersten Mal kennen lernen, Grabowska, die künstlerisch aus der Richtung Renoirs herzukommen scheint und mit ihrem grossen Vorbild nebst gleichzeitiger Betätigung in der

tur die Vorliebe für pastellmässige Wirkungen gemeinsam hat, die

Skulptur die Vorliebe für pastellmässige Wirkungen gemeinsam hat, die sie auch auf die Öltechnik überträgt.

Dr.O.S.